

L'ufficio lulliano delle Ore

Simone Sari

Università di Siena

simone_sari@yahoo.it

La Liturgia delle Ore, nata in ambito monastico, diventò un rito quotidiano già nel XII secolo, e fu adottata da tutti gli ordini religiosi dal XIV secolo (Maggioni 1998, 102-103). Dal XIII secolo iniziò a diffondersi anche al di fuori dei conventi per aggiungere alcune preghiere alla recita settimanale dei salmi. Grandi propulsori della propagazione della Liturgia furono gli ordini mendicanti, in particolare i francescani, che riuscirono a far imporre, dal papa Niccolò III, la loro variante del rito benedettino che prese il nome di Breviario romano. Il breviario, compendiato nel Libro d'Ore, era diventato troppo complesso per la devozione laica, e fu semplificato e organizzato in una forma-base amplificabile, che ebbe un enorme successo soprattutto nel XIV e XV secolo. Il nucleo originale era composto da un salterio e dall'*Officium parvum Beatae Mariae Virginis*, un ciclo devozionale aggiunto fin dal secolo XI all'Ufficio Divino per lodare la Vergine. A questo si aggiunsero: un calendario, le *Ore della passione* e le *Ore del santo Spirito* e, a volte, l'Ufficio dei defunti. Non mancavano poi litanie e preghiere alla Vergine e ai Santi.¹

I Libri d'Ore divennero uno dei testi più diffusi del Medioevo, nella sola Maiorca si potevano trovare 422 esemplari di cui 57 (75 copie) nelle biblioteche del clero e ben 266 (374 copie) nelle mani dei laici, essendo questi ultimi i maggiori committenti (Hillgarth 1991 II, 159). I Libri d'Ore erano concepiti per la devozione privata e spesso erano l'unico libro conservato nelle case private.

Rebut el 4 de maig de 2010. Acceptat el 20 de novembre de 2010.

¹ Per una panoramica più ampia: Leroquais (1927, I-LXXXV); Id. (1943, I-xxvii). Per un esempio catalano, cf. Colón (1960).

1. Il breviario lulliano

Le *Hores de nostra Dona* di Ramon Llull (Bo III.8a) sono un tentativo di sostituire, nella liturgia privata, gli Inni del piccolo Ufficio mariano con un'opera basata sull'Arte. Nell'opera si trovano alcuni accenni alla prassi esecutiva: ogni Ora doveva essere anticipata dalla preghiera *A vos, mayre de pietat*, composta dal beato, scritta integralmente dopo il prologo e richiamata con il primo verso all'inizio di ogni Ora; nella stessa preghiera si avvisa anche di recitare l'*Ave Maria* (vv. 39-40 «*Ave Maria alegramen/ Diga hom al començament*»).

Ciascuna Ora è composta da sette strofe, se ne può dedurre quindi un uso giornaliero su base settimanale. Come il *Desconhort*² e i *Cent noms de Déu*, anche le *Hores de nostra dona* dovevano essere cantate, in questo caso: «*al so dels hymnes*».

La struttura metrica corrisponde, in ambito romanzo, al distico di ottonari a rima baciata, ossia quella delle *noves rimades*, una delle forme più usate nell'opera in versi lulliana e nella letteratura catalana medievale in generale, dalla quale si discosta esclusivamente per la regolarità della strofa di dodici versi (Di Girolamo 2003, 62-67). La struttura metrica della composizione poetica permette di ritrovare lo stesso schema metrico in due inni mediolatini, ancora oggi usati per la celebrazione dell'*Officium parvum Beatae Mariae Virginis* secondo l'uso romano: *Quem terra, pontus, aethera* attribuito a Venanzio Fortunato³ e, in particolare, il *Memento, salutis Auctor*, cantato all'ora Terza, Sesta e Nona,⁴ che

² Probabilmente anche il *Plant de la Verge* era cantato con la stessa melopea del *Desconhort*. In un recente intervento, Paolo di Luca afferma: «La presenza di questa variabilità [ossia della versificazione «irregolare» del *Desconhort*] anche nel *Plant de la Verge* rappresenta, a mio avviso, un perspicuo indizio che il componimento fosse anch'esso salmodiato su una melopea di tipo epico.» Di Luca (2008).

³ «*Quem terra, pontus, aethera / Colunt, adorant, praedicant, / Trinam regentem machinam, / Claustrum Mariae baiulat. / Cui Luna, Sol, et omnia/Deserviunt per tempora: / Perfusa caeli gratia, / Gestant puellae viscera. / Beata mater munere, / Cuius supernus artifex, / Mundum pugillo continens, / Ventris sub arca clausus est. / Beata caeli nuncio, / Foecunda sancto spiritu, / Desideratus gentibus, / Cuius per alium fusus est. / Gloria tibi Domine, / Qui natus es de virgine, / Cum patre, et sancto spiritu, / In sempiterna saecula. / O gloriosa domina / excelsa super sidera, / qui te creavit provide, / lactas sacro ubere. / Quod Eva tristis abstulit, / tu reddis almo germine; / intrent ut astra flebiles, / sternis benigna semitam. / Tu regis alti ianua / et porta lucis fulgida; / vitam datam per Virginem, / gentes redemptae, plaudite. / Patri sit Paraclito / tuoque Nato gloria, / qui veste te mirabili / circumdederunt gratiae. Amen.*» Venantius Fortunatus, attr., *In laudem sanctae Mariae*, PL 88, 281. I vv. sono complessivamente trentasei, ma nell'esecuzione dell'*Officium* è diviso in due parti, la prima cantata nel Mattutino, la seconda (da *O gloriosa domina*, v. 21 e sgg.) nelle Laudi.

⁴ «*Memento salutis Auctor, / quod nostri quondam corporis, / ex illibata Virgine / nascendo, formam sumperis. / Maria, mater gratiae, /mater misericordiae, / tu nos ab hoste proteges,et hora mortis suscipe. / Gloria tibi, Domine, / qui natus es de Virgine, / cum Patre et Sancto Spiritu / in sempiterna saecula. Amen.*»

è formato proprio da dodici versi. È plausibile che la melodia saturasse le poche irregolarità metriche.⁵

Se dunque la parte innologica era sostituita, per completare la liturgia Llull aveva bisogno di comporre un salterio. Nella sterminata produzione lulliana, solo due sono le opere che effettivamente potrebbero essere usate a tale scopo: i *Cent noms de Déu* e le *Hores de santa Maria*.

I *Cent noms de Déu* sono l'unica opera in rima citata dal beato in altre sue opere.⁶ La presenza di quest'opera nella rete di autoriferimenti, strumento fondamentale per la propaganda dell'Arte, ne rileva l'importanza all'interno del sistema Artistico.⁷ Nell'introduzione all'opera, Llull accenna alla prassi esecutiva:

En casú dels cent noms de Déu preposam posar deu versos, *los quals hom pot caniar segons que els Salms se canten en la santa Esclésia*; e açò fem per ço cor los sarraïns canten l'Alcorà en la mesquita, per què aquests verses se poden cantar segons que els sarraïns canten.⁸

Secondo il rito cristiano i Salmi sono cantati nella liturgia eucaristica e nell'ufficio delle Ore. La scelta del secondo è confermata da un altro passaggio dell'introduzione:

Per què jo consell que hom casú dia diga los Cent noms de Déu e que escrits ab si los port. Con haurà dit un capítol diga hom aquesta llausor [...]: *Laus et honor essentiae Dei et divinis personis et dignitatibus earum. Et recordemini [sic!] et amenus Iesum Naçarenum et Mariam Virginem matrem eius*.⁹ Aquesta llausor se diu en així com fa *Gloria Patri* en los Salms.¹⁰

⁵ Nelle *Hores* troviamo solo due versi ipometri, se escludiamo quelli a uscita femminile che nella metrica lulliana accorciano il verso di una sillaba. Per le possibili esecuzioni musicali dei poemi lulliani cf. Rossell (2003).

⁶ Nel *Desconhort*, nei *Proverbis de Ramon* e nella *Medicina de Pecat*. A questi si deve aggiungere il «riciclo» di alcuni frammenti dell'opera nell'*Arbre Exemplifical* dell'*Arbre de ciència*. I *Proverbis d'ensenyament*, altra opera in rima, non sono citati in un'opera ma nell'*Epistola Raymundi ad Regem Aragoniae* del 13 febbraio 1309 (Hillgarth 2001, 78).

⁷ Come da tradizione negli studi lulliani, il termine Artistico con la A maiuscola si riferisce esclusivamente all'Arte del beato, e non sottende alcun riferimento estetico.

⁸ Llull (1928, 35). Il corsivo è mio.

⁹ La preghiera è tramessa anche in catalano, per esempio nel manoscritto Palma, Societat Arqueològica lulliana 2, f. 117r: «Laor e honor a la essencia de Deu e a les divines persones e a les dignitats de aquelles. E recordem e amem Ihesu Natzaret e Maria verge mare de aquell. E esperem e desigem de la carn resurrecció e en lo cel davant Deu gran e sempiternal glorificació en resurrecció. Amen». Nel manoscritto palmesano la preghiera è riportata alla fine del testo, ma nell'introduzione è comunque segnalato che andava cantata come conclusione di ogni salmo: «en loch de gloria patri.» (f. 3v).

¹⁰ Llull (1928, 36).

La sostituzione della dossologia minore, preghiera caratteristica della liturgia delle Ore, e la recita quotidiana dell'opera confermano l'uso liturgico dell'opera.

A riprova del possibile uso dei *Cent noms* nella liturgia delle Ore si può rintracciare in alcuni manoscritti la divisione dei 100 capitoli proprio nelle ore canoniche. Il manoscritto più antico nel quale si reperisce questa divisione è il Palma, Societat Arqueològica lul·liana (SAL) 2 (sec. xiv), seguito dal Barcellona, Biblioteca de la Universitat de Barcelona (BUB) 59 (sec. xv). Il primo studioso a segnalare questa ripartizione fu Jeroni Rosselló che usò per la propria edizione i seguenti manoscritti: Palma, SAL Aguiló 110 (ms. 2, Rosselló 1859, 24); Palma, SAL 9 (ms. 5, Rosselló 1859, 25) e probabilmente una parte dell'attuale Palma, Arxiu Diocesà, Causa Pia Lul·liana 16 (ms. 9, Rosselló 1859, 26). In nota alle varianti dei *Cent noms* afferma che in un manoscritto conservato nella Biblioteca di San Giovanni di Barcellona, da lui conosciuto:

Los salmos se hallan repartidos de manera que cada dos de ellos forman una parte del rezo: así el primero y segundo pertenecen á la primera feira y hora de *maitines*, el tercero y cuarto á la de *prima*, el quinto y sexto á la de *tercia*, el séptimo y octavo á la de *sexta*, el noveno y décimo á la de *nona*, el undécimo y duodécimo á la de *vísperas*, el décimo tercero y décimo cuarto á la de *completa*, luego vuelven á empezar, y así sucesivamente.¹¹

Questo manoscritto non può essere che l'attuale Barcellona, BUB 59. Nel *Repertori dels manuscrits catalans (1474-1620)* si afferma che i diversi fondi conventuali barcellonesi confluirono nella Biblioteca Pubblica e Provinciale, situata nell'ex Convento di San Giovanni di Gerusalemme, per effetto della legge di disammortizzazione del 1835. Passarono in seguito nell'attuale edificio dell'Universitat de Barcelona con il trasferimento della biblioteca nel 1847 (*Repertori* 2000, 55). La necessità di individuare il manoscritto citato da Rosselló è importante perché in nessuno dei manoscritti conservati si può trovare la divisione dell'opera come elencata dallo studioso maiorchino.

L'effettiva distribuzione dei capitoli dei *Cent noms* è la seguente:

¹¹ Rosselló (1859, 304).

	Matines	Prima	Tercia	Sexta	Nona	Vespres	Completa
I feria	4	2	2	2	2	3	1
II feria	3	2	2	2	2	2	1
III feria	3	2	2	2	2	2	1 ¹²
IV feria	3	2	2	2	2	2	1
V feria	3	2	2	2	2	2	1
VI feria	3	2	2	2	2	2	1
VII feria ¹³	3	2	2	2	2	2	1
	22	14	14	14	14	15	7

Se la maggior parte delle Ore contiene due salmi, il Mattutino ne ha invece tre. È inoltre eccezionale la I feria (la domenica) che aggiunge un salmo in più al Mattutino e al Vespro. La divisione, a prima vista disomogenea, è invece giustificabile: i salmi totali erano 100 (non 150 come nella Bibbia) e dovevano essere distribuiti per sette giorni e sette Ore. I due salmi in più venivano quindi assegnati alle due Ore maggiori: il Mattutino e il Vespro.¹⁴

Nel manoscritto di Palma ai *Cent noms* seguono le *Hores de nostra Dona*. Negli *explicit* delle due opere leggiamo: «*Explicit psalterium Raymundi in quo sunt centum nomina Christi virtuosissima valde*» [f. 118r] e «*Expliciunt ore beate virginis Marie*» [f. 141r], trovando una conferma materiale alla nostra ipotesi. Inoltre, nel manoscritto palmesano troviamo tra i testi non lulliani: il *Symbolum Athanasii*, che veniva recitato nell'ora Prima dell'ufficio domenicale;¹⁵ il Cantico di Zaccaria (Lc 1, 68-79) recitato nelle Lodi Mattutine; infine il Cantico dei tre giovani alla fornace (Dn 3, 52-56) da cantare al Mattutino. A questi si

¹² Nel manoscritto palmesano alla Compieta della terza feria troviamo due salmi invece di uno e al Mattutino della quarta feria due salmi invece di tre. Crediamo che sia una svista del copista, per cui poniamo un solo salmo alla Compieta (che ha sempre una numerazione regolare) e ripristiniamo tre salmi al Mattutino, regolarizzando così la numerazione complessiva. Nel manoscritto barcellonese la situazione è un po' più complicata: nella feria terza, quarta, quinta e settima il copista non riporta mai l'inizio del Mattutino, ma segnala l'inizio della giornata nell'Ora Prima, lasciando quindi quattro salmi per la Compieta. Nella sesta feria, inoltre, alcuni capitoli dell'opera sono invertiti non permettendo di riconoscere esattamente la ricostruzione della divisione in questione. Questo disordine può essere la causa della divisione errata di Rosselló.

¹³ *Disapte* nel manoscritto palmesano (f. 101v).

¹⁴ Fino alla riforma della liturgia con il Concilio Vaticano II, il Mattutino prevedeva, nell'*Officium parvum beatae Mariae*, l'aggiunta di un «Notturmo». Nella Liturgia delle Ore i Notturmi erano tre, per questo la liturgia mariana era definita «piccola» (Maggioni 1998, 103). Ringrazio il prof. Peter Walter del Raimundus-Lullus-Institut di Friburgo in B. per alcuni chiarimenti rispetto a questo punto.

¹⁵ Il simbolo atanasiano fu commentato da Llull stesso nel *Liber super psalmum «quicumque vult»* (Bo II.B.12).

aggiungono le due preghiere a Cristo crocefisso e alla Vergine. Anche le altre opere lulliane presenti sono una precisa selezione di preghiere estratte da opere del beato. Dopo aver trascritto i *Cent noms* e le *Hores*, il copista riporta la quinta parte della *Medicina de pecat*, intitolata *D'oració*,¹⁶ e un frammento del *Libre d'home* (parte III, 1) sempre dedicato alla preghiera. Seguono poi due preghiere estrapolate del *Blaquerna*: *Ador-te vera carn* (cap. 9,5) e *Sènyer Deu qui est un* (cap. 8, 6), alle quali è rubricato: «Aquesta oració damunt dita componé maestre Ramon Lull e axí ma[tex]¹⁷ aquesta seguent.» [f. 192v].

Il contenuto giustifica pienamente l'epiteto con cui è conosciuto il manoscritto: «Breviari de dona Blanca». Senza interessarci ora all'effettiva appartenenza del codice alla seconda moglie di Giacomo II, quello che desta interesse è proprio l'appellativo di Breviario, che testimoniarebbe l'effettivo utilizzo dei testi lulliani come Liturgia delle Ore alternativa.

L'uso nella liturgia cristiana di un'opera basata sulla riflessione tipicamente islamica sui cento nomi di Dio può sembrare contraddittoria, ma l'importanza che Llull affida ai nomi fa capire che il beato maiorchino riteneva utile trasportare questa meditazione al cristianesimo. Nella *Medicina de pecat* Llull indica che:

Oyr es per oyr parlar /de Deu, e-ls seus noms presentar/ al cor, que los vuyla amar,¹⁸

inoltre che:

Affar es sen per que parlar / significa so c'om vol far; / e es sen de nou conegut, / e mays que altre ha virtut / en far conexer lo Senyor / e en procurar sa onor; / car el mostra-l concebiment / que hom ha e-l cogitament, / e mou la boca Deu lausant / e els seus .C. noms nomenant, / los quals escrivim en rimar, / e al Papa els volgum donar; / e molt altre be ve d'affar / a hom que be en sab usar.¹⁹

Anche se quest'ultima citazione sembra essere principalmente auto-propagandistica, ancora una volta Llull invita il fedele a recitare i nomi di Dio. Non potendo allargare qui il discorso, che confido di riprendere in futuro, si ribadisce la possibilità che i *Cent noms de Déu* non debbano essere interpretati esclusivamente come opera anti-islamica, al contrario che il fedele cristiano poteva trovarne vantaggio se 'li sapeva usare bene', come indicato nell'ultimo verso citato.

¹⁶ Questo frammento della più ampia opera in versi ha una tradizione testuale a se stante, probabilmente di origine autoriale come testimoniarebbe il ms. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10504 di mano di G. Pagés, copista collaboratore di Llull.

¹⁷ [Tex] è aggiunto da una mano più tarda.

¹⁸ RIALC, vv. 1436-1438.

¹⁹ RIALC, vv. 1516-1529.

2. Il salterio paralulliano: le Hores de santa Maria

Come indicato all'inizio dell'articolo, l'altra opera che potrebbe definirsi salterio sono le *Hores de santa Maria*. Parafrasi amplificata delle *Hores de nostra dona*, l'opera è divisa in sette Ore ripartite in sette capitoli, corrispondenti alla versione in poesia, tranne che per l'Ora di Compieta che nelle *Hores de santa Maria* è sull'Ave Maria.

Nel prologo sono annunciati gli argomenti di ogni Ora ed è spiegato che le *Hores* sono state composte affinché si possa conoscere ciò che deve essere creduto e si onori Maria. Si rimarca inoltre che sono state scritte in volgare per far capire, anche a chi non sa il latino, il significato delle preghiere e delle lodi rivolte alla Vergine, in quanto sono più efficaci le preghiere in volgare comprese che quelle in latino non capite.

Non ci è stata trasmessa nessuna indicazione esecutiva, come nella versione poetica, solo nell'*explicit* si avverte di recitare queste preci ogni giorno e, accanto al titolo di ogni ora è indicato *Psalmus*. Le Ore non presentano, però, una struttura regolare o reiterabile, è dunque da escludere che potessero avere un accompagnamento musicale.²⁰ Ogni Ora è composta di una serie di coppie di brevi versetti: il primo sull'argomento sviluppato e il secondo sulla Vergine. Questa struttura binaria non è sempre rispettata. Spesso è aggiunto un terzo versetto introdotto, la maggior parte delle volte, da una congiunzione (*e, car*) che lega i concetti del distico al quale è posposto.²¹

Non ripercorreremo il contenuto dell'opera, ma mostreremo le differenze principali delle due versioni. Alcuni titoli sono cambiati:

<i>Hores de nostra Dona</i>	<i>Hores de santa Maria</i>
Cap. 1.1. <i>De un Deu</i>	Cap. 1.1. <i>De .i. Deu que es primer article de fe</i>
1.4. <i>De sant Spirit</i>	1.4. <i>De Deu Spirit Sant</i>
1.5. <i>De creador</i>	1.5. <i>De la creació del mon</i>
1.6. <i>De recreador</i>	1.6. <i>De recreació dels peccadors</i>
1.7. <i>De glorificador</i>	1.7. <i>De glorificació</i>
2.1. <i>De la sua concepció</i>	2.1. <i>De concepció</i>
2.3. <i>De la passió</i>	2.3. <i>De passió</i>

²⁰ L'affermazione di Galmés: «obreta [...] per cantar *al so dels hymnes*» (Galmés 1997, 82) non è giustificata né nei manoscritti né nella stessa edizione critica (ORL X).

²¹ Nei manoscritti è comunque separato dal segno di paragrafo, come ogni versetto.

2.4. Devallà als inferns	2.4. Del devallament
2.6. Del pujament de Jesucrist al cel	2.6. De la assensió
2.7. Del dia del judici	2.7. Del judici
3.1. De saviesa	3.1. De saviea
3.4. De força	3.4. De fortalesa
4.3. De Fortitudo	4.3. De fortalesa
5.2. De glotonia	5.2. De gola
5.4. De ergull	5.4. De superbia
6.4. Del sagrament de la missa	6.4. De eucaristia

La bontà, dignità divina alla base della prima strofa del Mattutino delle *Hores de nostra dona* [d’ora in poi *Hnd*], non è applicata nelle *Hores de santa Maria* [*HsM*] al Dio uno ma a Cristo (cap. 1.3). La creazione, che nelle *Hnd* è stata fatta per l’incarnazione, nelle *HsM* è stata attuata affinché Dio fosse conosciuto, amato e ricordato come Llull affermava prima della riforma soteriologica del 1292.²² Il capitolo sulla ricreazione (1.6.) è basato, nelle *HsM*, sul parallelo Adamo/Cristo ed Eva/Maria.

Nella seconda Ora, il capitolo sulla passione di Cristo (2.3.) giocato sulla contrapposizione di *gaug* e *desconhort* nelle *Hnd*, è invece una ricapitolazione del *Plant de la Verge* nelle *HsM*, come evidenziato nella seguente tabella, dalla quale si evince anche un disordine narrativo che non deriva dall’opera poetica:

<i>Plant de la Verge</i>	<i>HsM</i> 2.3. «De passió. Psalmus»
I. 8-9a: Car Judas Scariot consebut avia En trayr Jesuchrist	Judes Scariot trahý nostre senyor Jesuchrist.
II. 13/15: Judas Escariot tu as mon fill venut [...] Donat as per argent lo seynor de vertut	Judes vené Jesuchrist per diners.
V. 49: Judas, tu as donat un fals bays per seynal	Judes besà Jesuchrist per ço que-l luiras als juheus volents lo auciere.
VI. 61: Dolenta marrida, lo meu fill està pres. XIV. 157: Trista fuy e marrida can vi mon fil ligat	Nostre senyor Jesuchrist fo pres e ligat per ço que moris.

²² Secondo la proposta di Hugues (2001).

IX. 97: Estava lo meu fil enfre-els judeus clucat. XII. 133-5: A la trista de mon fil, e com es desonrats Enfre los mal judeus e los homens armats Qui lo escarnexon com si agués pecats	Los juheus cobriren los hulls de Jesuchrist per ço que fos scarnit e menyspreat.
X. 109-10: Pres está mon car fil e per vilania En la sua cara cascú escupia	En la cara de nostre senyor Jesuchrist scopi- ren los juheus a vituperi e desonor sua.
XIV. 157: Trista fuy e marrida can vi mon fil ligat XV. 169-70: Estava Jesuchrist a un pilar ligat E per dos forts ribauts tan fortment assotat	Ligat fo nostre senyor Jesuchrist e fortment flagellat.
VIII. 85: Negat a sent Pere lo meu fil per paor	Sant Pere negá son senyor e nostre Jesuchrist.
XVII. 193/5: Can mon fil fo al loc on fo crucificat [...] Ab tres claus en la crou molt fortment clavellat	Jesuchrist ab claus fo clavat en la creu.
XIX. 217/20: Can dressaren la creu e mon fil penjar vi [...] E lo xanc e suor que d'aquel cors exí	Jesuchrist suá en la creu per gran dolor que sostench.
XIX. 217: Can dressaren la creu e mon fil penjar vi	Jesuchrist fo penjat en la creu per ço quels ho- mens veessen que per tots nosaltres es stat mort.
XVIII. 207-8: Ab corona d'espines, e cascuna puynent, Coronaren mon fil quax qui fa honrament	Coronat fo nostre senyor Jesuchrist ab corona d'espines.
XXI. 241-2: Dementre Jesuchrist en la creu pendia En auts crits cridava que n gran set avia	Nostre senyor Jesuchrist hac set en la creu e volch beure.
XX. 231-2: E dix a sent Joan: «Ma mayre te coman Ella sia-n ta guarda de uy mes en avan.	Jesuchrist liurá nostra dona en guarda de sant Johan.
XXIV. 311-2: Sa mayre qui-l vi mort caer al sol se jaquí E dix a la mort: «A mort, portats-ne mi.»	Del crit de Jesuchrist hac nostra dona major dolor que de la mort d'ella propia.
XXVI. 307: E adoncs Jesuchrist espirá e morí	Jesuchrist fo mort suspirant e amant.

[Strofa 22: <i>De la pena que Crist sentia e strofa 23: De la pena que sentia nostra Dona</i>]	Quant Jesuchrist moria les majors passions sues e de la nostra dona ensemps se responien.
XXVII. 315b/316° mas Longí al costat Lo ferí ab la lansa	Jesuchrist fo ferit ab lança en lo costat.
XXVII. 316b/317° e a-l cor traucat D'on ixí aygua e sang	Exiren sanch e aygua del costat de Jesuchrist ab lança nafrat.
XXVII. 320 Maraveyllá-s Longí can vi la claredat	Per la sanch de Jesuchrist recobrá Longí la sua vista.
XXVIII. 333 Si qu'el e sent Jouan de la creu l'an levats	Los claus foren arrencats de les mans e dels peus de Jesuchrist.
XXVIII. 334 E la douça puella qui lo pres en sos brats	Nostra dona abraçá lo seu fill en sos braços con fo llevat de la creu.
XXVIII. 335 En un nou moniment e tots tres l'an pausats	Jesuchrist fo embolcat en una nova tela.
XXVIII. 336 Ab una nova tela en el l'an soterrats	Jesuchrist fo soterrat en terra.
XXIX. 345-6° E adoncs la reyna doná un baysament A la peyra del vas,	Ab gran dolor besá nostra dona lo moniment de son fill quant se-n torná en casa sua.
[Strofa 31: <i>Con sent Jouan consolava nostra Dona</i>]	Sant Johan doná consolació a nostra dona aprés la mort de son fill.

Nel capitolo successivo, sulla discesa di Cristo agli inferi (2.4.), è affermato che il gaudio di Maria si trasformò in sconforto quando Cristo morì (*HsM*), mentre normalmente Llull ammette la compresenza dei due sentimenti (*Hnd*, *Plant* e *Llibre de sancta Maria*). Nel capitolo sulla resurrezione (2.5.) il testo delle *HsM* segue all'inizio la narrazione del Vangelo di Luca (Lc 24, 1-12), dichiarando che Cristo apparve prima alla Maddalena e poi alla Vergine e ai discepoli dove mangiò il favo di miele,²³ poi passa al Vangelo di Giovanni

²³ L'aggiunta del favo di miele si trova nella Vulgata, ma è stata successivamente omessa.

(Gv 20, 24-29), con il racconto di san Tommaso, per ritornare a Luca e all'apparizione a due apostoli²⁴ a Emmaus (Lc 24, 13-35).

Nell'Ora Terza, sui doni dello Spirito Santo, è usata la forma breve delle definizioni lulliane, avvicinandosi molte volte alle opere paremiologiche del beato. Nell'Ora Sesta, sulle virtù, i distici sono esclusivamente su Maria (capp. 4.1., 4.3.), nei capp. 4.2., 4.6. e 4.7. il primo versetto è sulla Vergine e il secondo applica l'argomento del primo versetto al fedele. Lo stesso accade nel cap. 4.5. dove, però, i versetti sembrano mescolati. Nell'Ora sui vizi i metodi espositivi sono mescolati, nei capp. 5.1. e 5.4. il primo versetto è su Maria, il secondo sull'uomo vizioso, nei capp. 5.2. e 5.3. il primo è sulla Vergine, il secondo sul peccato, negli ultimi tre troviamo una mescolanza delle due tipologie. L'Ora dei Vespri, sui sacramenti, continua la serie di definizioni e di spiegazioni degli argomenti trattati.

L'ultima Ora è invece originale. Si tratta di una parafrasi dell'Ave Maria, composta unicamente di brani lucani. Il primo capitolo (7.1.) verte sulla salutatione angelica e sul saluto che devono porgere i peccatori alla Vergine. Il secondo, sulla grazia, è anche un elenco dei doni di cui è piena Maria. Il terzo è sull'incarnazione. I capp. 7.4 e 5 elencano le benedizioni della Vergine confrontate con i peccatori. L'ultimo capitolo mostra come il peccatore possa rifugiarsi nell'ombra di Maria, che fu adombrata dalla virtù di Dio.

L'autore del testo conosce dunque molto bene le *Hnd*. Come già segnalato da Salvador Galmés (1997, 172-173, n. 38) molti capitoli delle due opere iniziano o contengono frasi similari:

<i>Hores de nostra Dona</i>	<i>Hores de santa Maria</i>
Prologo: A honor del major Seynor	Prologo: A honor del Senyor major
1.2: En la divina natura Es un payre	1.2: En la divina natura es pare
1.3: Es un fill Deu	1.3: Es .i. Deu fill
1.4: De Deu payre e fill	1.4: De Deu pare e de Deu fill
2.1: Ah Deus, con gran maravella Es que reyna puncella Haja ver home concebut	2.1: A Deu, e com es gran e maravellosa cosa que donzella regina hage concebut ver Deu e home
2.2: Cant consir la nativitat Que home ver pusqu'esser nat De fembra verge e passar Un cors per altre sens trencar,	2.2: O Deu, com es maravellosa cosa que ver hom puxa esser nat de donzella verge. O Deu, com fo maravellosa cosa que un cors poch passar e exir d'altre cors sens rompiment de cascú.

²⁴ «a .ii. peregrins» nel testo.

3.2: L'Espirit sant enteniment Dona, c'hom sia conexent De ço qui es be e es mal,	3.2: Lo Sant Spirit dona enteniment per ço que mal e be sien entesos
3.3: Dona sant Espirit consell	3.3: Lo Sant Spirit dona consell
3.4: Sant Espirit dona força A tot hom	3.4: L'Espirit sant dona fortaleza al hom
3.7: Temor, d'amor sots venguda	3.7: Lo Sant Spirit dona temor qui es conse- quencia d'amor
5.2: Glotoni?es aquell peccat Per que ve enans paupertat, E per c'hom es soven mal sa	5.2: Gola es aquell peccat per lo qual ve pus tost pobresa e malaltia que per negun altre peccat.
5.3: Luxuri?es pudent peccat [...] Qui mays desplau A nostra dona, qui?s palau De virginitat	5.3: Luxuria es aquell peccat lo qual mes contradiu a nostra dona qui es mare de virginitat.
6.1: Matrimoni es sacrament Qui fa copula carnalment D'hom e fembra	6.1: Matrimoni es sacrament lo qual fa copula carnal per ço que marit e muller
Expl.: Les set hores son finides E per Ramon proferides	Expl.: Per tu, mare Verge e consolació dels peccadors, Ramon ha acabades les tues hores

L'editore delle *HsM* (ORL X), non ammette la filiazione lulliana dell'opera, basandosi sulle differenze stilistiche e lessicali delle due opere (Galmés 1997, 211-228). Lo studioso già al momento dell'edizione nella ORL dubitava dell'autenticità dell'opera ma l'importanza del «copista del *Blaquerna*»²⁵ lo aveva fatto esitare. In effetti, l'amanuense e il suo correttore ebbero a portata di mano copie fedeli, o addirittura gli originali, degli ultimi manoscritti composti da Llull a Messina o trasmessi dal suo discepolo genovese Percivalle Spinola al re di Sicilia, Federico III,²⁶ o ai monaci, come riporta la nota al f. 72v del manoscritto

²⁵ Copista dei mss. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek Hisp. 67 (il *Blaquerna* appunto), Hisp. 52 e Hisp. 58; Magonza, Martinus Bibliothek 220k e 220i; Milano, Biblioteca Ambrosiana H 8 Inf. (*HsM*) e I 117 Sup.

²⁶ Come indicato nella nota del manoscritto Monaco, Bayerische Staatsbibliothek Hisp. 52 [f. 96]: «Hoc opus scriptum et finitum est de mandato Nobilis viri, domini Presivallis Spinule, civis Janue, per Bindum Guastappum, pisanum, olim in Janua captivum, nunc vero humanitate eiusdem lumine libertatis gaudentem. Sit nomen Domini benedictum in secula. Presens volumen continens tria salutifera opera, in quorum primo agitur de misterio oficiali gloriose virginis Marie; in secundo, de declaracione articulorum fidei; in tercio et ultimo, de anima, presentetur Excellentissimo domino Frederico tercio, Dei gracia Regi

ambrosiano che trasmette le *HsM*.²⁷ Quest'ultima appare solo nel manoscritto milanese ed è intimamente connessa al *Llibre de consolació d'ermità*, al quale è posposta. Preparando la futura edizione dell'opera che apparirà nella NEORL ci si è resi conto che il testo delle *HsM* del manoscritto ambrosiano è direttamente dipendente dal manoscritto Vaticano, Ottoboniano Latino 542,²⁸ tutte le correzioni apportate dall'ambrosiano sono, infatti, ammissibili *ex ingenio*,²⁹ si può dunque supporre che il «copista del *Blaquerna*» abbia trascritto proprio il manoscritto attualmente in Vaticano.

Nell'analisi lessicale condotta da Galmés (1997, 227-228) per screditare l'autenticità dell'opera si trovano effettivamente dei termini o delle perifrasi che Llull non usa, alcune plausibili per la datazione del primo manoscritto rimasto-ci,³⁰ altre invece inspiegabili. Confrontando i dati raccolti dallo studioso maiorchino con il GGL troviamo termini registrati solo nelle *HsM*:

coros d'angels, mesclament carnal d'om (normalmente *paria d'hom*), *casa pública* (norm. *hostal*), *fadrins, arrencats*,³¹ *sagrament de la Hostia*;

altri che appaiono solo qui e nell'apocrifo valenziano *Libre de Benedicta Tu: mamelles, sacerdot, altissime*;

infine termini che sono presenti in altre opere ma che comunque risultano estranei al lessico lulliano:

donzella joveneta, donzella verge, donzella regina (mai *puella*);³² *ascenció*³³ (mai *pujament*); *juh*³⁴ (mai *jutjament*); *acabades* (norm. *fenides*); *embolcal*.³⁵

Sicilie, ducatus Apulie, principatus Capue, ex parte domini Presivallis Spinule, civis Janue, devotissimi regie magestatis, quem, si plaçet, dignet habere commissum et in sui gracia conservare.» Il manoscritto monacense non è l'originale inviato a Federico, ma una copia incompleta (Perarnau 1982, 32-36).

²⁷ Ms. H 8 Inf. della biblioteca Ambrosiana. Nella nota si legge: «E car aquest libre es de gran auctoritat prech te quel ports a un noble donzel discret e deuot e fil de vn noble caualler lo qual es hermita e ha nom frare G. de Sent Vicenc e que ell lo aprena el entena el do a entendre als altres hermitans de Cicilia per co que sapien Deu entendre e contrastar a temptacions» [f. 72v].

²⁸ Questo manoscritto fu inviato a Roma da Maiorca nel 1591 e formava, prima dell'invio un unico volume con l'attuale Palma, Biblioteca Pública 1002 (Soler 2005).

²⁹ L'unica aggiunta importante dell'Ambrosiano è al cap. 5.6. r. 116: *Tu, regina, ab feeltat es contra enveja*. Il versetto è comunque una ripresa abbreviata del primo versetto del capitolo, in effetti quello che segue è introdotto da *car*, quindi potrebbe essere direttamente legato al primo distico.

³⁰ Vaticano, Ottoboniano Latino 542 (metà del xiv secolo). I manoscritti successivi alla terza decade del xiv secolo presentano una forte tendenza all'aggiornamento linguistico dei testi che tramettono.

³¹ Nel GGL è un lemma considerato come variante non registrata.

³² Nel GGL troviamo i termini separati, mai uniti.

³³ Nel GGL è registrato solo qui e nella *Doctrina Pueril*.

³⁴ Nel GGL è registrato anche nel *Libre de contemplació*.

³⁵ Non registrato.

Llull non avrebbe mai permesso che circolasse un'opera dalla forma non perfettamente coerente e nella quale si trovano errori dottrinali. Una disattenzione particolarmente significativa nelle *HsM* è nell'attribuzione all'angelo Gabriele del versetto *benedictus fructus ventris tui* (Lc 1,42), che è invece il saluto di Elisabetta. Secondo la Vulgata il saluto mariano, proferito da Gabriele, è il seguente: «*Ave gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus*» (Lc 1, 28). La formula è rispettata nel *Liber de Ave Maria* (Bo IV.63), mentre nelle *HsM* no, probabilmente perché l'autore delle *HsM* ripetendo le formule iniziali di ogni capitolo³⁶ dell'ora di Compieta, ispirata all'opuscolo lulliano e non alle *HnD*, si confonde. Anche nella *Doctrina pueril* (Bo II.A.6) l'orazione è attribuita all'angelo Gabriele³⁷ ma, in quest'opera, è l'intera preghiera che viene proferita dell'angelo, non i singoli versetti. Come giustamente nota l'editore della *Doctrina pueril*, Joan Santanach:

si una cosa es fa evident en llegir la *Doctrina pueril* és la consciència que el beat tenia d'adreçar-se a un públic amb un nivell d'instrucció baix, al qual calia simplificar els continguts i no exigir-li més esforç intel·lectual del que, per formació o edat, podia assumir. [...] No sembla pas que Llull confiés massa en la capacitat dissuasiva, i doncs salvífica, que determinades subtilitats teològiques podien tenir de cara als seus lectors.³⁸

Se quindi la semplificazione della *Doctrina* è giustificabile, si deve invece considerare errore l'attribuzione del singolo versetto alla persona errata come nelle *HsM*. Un'altra disattenzione è rintracciabile al cap. 2.6, dove si trova:

Jesuchrist, après la sua *ascensió*, jaquí la sua mare en aquest mon per ço que-l pregàs per tots los pecadors. La senyora del mon e emperadriu, après la sua *resurrecció* a la gloria del seu fill beneyt, fo exalçada e pujada sobre tots los ordens e companyes dels angels.

I termini *ascensió* e *resurrecció* andrebbero invertiti, o meglio si dovrebbe sostituire *resurrecció* con *assumpció*, ma nessuno dei copisti, o dei loro correttori, avverte l'errore.³⁹

³⁶ Ave Maria es salutació que-l angel sant Gabriel feu [7.1]; L'angel Gabriel dix [7.3]; Sant Gabriel en la salutació dix [7.4]; Santa Maria, l'angel Gabriel te dix [7.5 dove si trova l'errore].

³⁷ «Aquel angel gloriós aportá saluts a nostra dona santa Maria de nostro senyor Deus, e dix-li: "Aue Maria, gracia plena dominus tecum, benedicta in mulieribus, et benedictus fructus uentris tui; Spiritus Sa[n]ctus superueniet in te et uirtus Altissimi obumbrabit tibi."» (*Doctrina* 2005, 27).

³⁸ *Doctrina* (2005, xxxv, xl).

³⁹ Galmés mette in apparato il termine più corretto: *assumpció* (?) (ORL X, 249).

Come segnalato, si possono trovare diverse similitudini tra l'ultima Ora delle *HsM* e il *Liber de Ave Maria* citato sopra, sermone composto nell'ottobre del 1312. Ne riportiamo alcuni esempi nella tabella seguente:

<i>HsM</i>	<i>Liber de Ave Maria</i>
7.1: Ave Maria es salutació que?l angel sant Gabriel feu a la beneyta verge	Sermo I, l. 51-3: Ave Maria, id est haec salutatio, quam dixit angelus Gabriel dominae nostrae sanctae Mariae
7.1: Lo fill de Deu tremés salutació a nosta dona per ço que en aquella se faés hom.	Prol. L. 4-6: Debitum est, quod sciatur declaratio salutationis, quam angelus Gabriel fecit dominae nostrae sanctae Mariae, ex quo per salutationem facta est incarnatio Filii Dei.
7.1: Sant Gabriel saludá nostra dona ab virtut. [...] Sant Gabriel saludá nostra dona ab amor. [...]	S. I, l. 54-6: Et quia hanc salutationem generalem fecit angelus Gabriel cum sanctitate bonitatis, magnitudinis, uirtutis et ueritatis, homines tenentur habere cum sanctitate memorandi, intelligendi et amandi salutationem, quae est Ave Maria.
7.2: Santa Maria es plena de gracia del seu fill Deu home.	S. II, l. 100: Et si sit in gratia dominae nostrae, sunt dona gratiae, data per Filium suum.
7.2: Car nostra dona es plena de gracia fa als peccadors gracia. Car lo peccador sab que nostra dona es plena de gracia demana d'ella gracia e misericordia.	S. II, l. 50-4: Gratia, qua domina nostra plena est, est complementum et perfectio generalis omnibus gratiis particularibus, quas domina nostra det peccatoribus, ad eam clamantibus et orantibus tempore necessitatum eorum, propter magnas aduersitates, quas sustinent in mari et in terra.
7.3: L'angel Gabriel dix a nostra santa Maria que-l Senyor era ab ella.	S. III, l. 3: Angelus Gabriel dixit dominae nostrae: Dominus te cum est.
7.4: Sant Gabriel en la salutació dix a nostra dona que ella era beneyta entre les fembres.	S. IV, l. 2-3: BENEDICTA TV IN MVLIERIBVS Angelus Gabriel dixit dominae nostrae, quod ipsa est benedicta in mulieribus.
7.7: Tu, dona, fuist aombrada per la virtut del altisme senyor per ço que fosses ombra a la vida dels peccadors. Negú qui es ombrat sots la ombra de la mare de Deu pot morir en peccat.	S. VII, l. 85: Domina nostra umbra est peccatorum, quae cum umbra uirtuosa ipsos obumbrat, tunc quando in ipsa sperant uirtuose.

Le *HsM* sembrano essere dunque un florilegio modificato di definizioni lulliane, raccolte e organizzate in modo non sempre organico. Si possono dunque definire come un'opera:

para-lul·liana, una barreja de resum genuí de l'Art i de subproducte didàctic escolar.⁴⁰

Rimane però evidente che l'autore dell'opera conoscesse bene i meccanismi dell'Arte e la mariologia lulliana. Per questo l'opera si avvicina molto all'apocrifo *Libre de Benedicta tu*:

Llibre escrit per un deixeble immediat de Llull, el qual s'integra perfectament en la formulació i tendència de l'ideari mariològic lul·lià. El mateix Eimeric l'inclou entre les obres de Ramon Llull, i els lul·listes d'aquell temps no van tenir cap mena d'interès a desmentir-ho. Aquest llibre procedeix de l'escola lul·lista valenciana de la primera meitat del segle xiv.⁴¹

L'inquisitore non cita le *Hores* in nessuna delle due versioni, ma il fatto che un copista affidabile, come quello del manoscritto ambrosiano, le trascriva è l'indizio di una supposta paternità lulliana dell'opera, nei circoli dove l'opera del beato era studiata. Nel manoscritto ambrosiano troviamo un'annotazione di una mano moderna non nota,⁴² che trascrive al f. IIv: «*Raymundi Lulli Horae beatae Virginis et script. Anno 1313. ut habet pag. 72*». Questa mano si confonde probabilmente con l'*explicit* del *Libre de consolació d'Ermità*, postposto alle *HsM* nel manoscritto ambrosiano. Al f. 72v termina infatti l'opera composta in Sicilia e non l'opera mariana, che termina al f. 50r.⁴³ Se, effettivamente, dobbiamo considerare come termine *post quem* per la datazione delle *HsM* il *Liber de Ave Maria* (1312) questa datazione sembra altamente improbabile, sebbene sia molto vicina a quella che Joan Bonllavi attribuisce al *Libre de Benedicta tu* nel manoscritto Monaco, Bayerische Staatsbibliothek Hsp. 57, f. 57v (riprodotto in Soler 1995, 129), cioè il 1311.⁴⁴ Bonllavi fu allievo a Valenza di Alfonso de Proaza, che fu il primo a segnalare nel suo *Index librorum* (1515) l'esistenza di

⁴⁰ Badia (1983, 20-33), cf. anche Santanach (2001).

⁴¹ Domínguez (1990, 29).

⁴² Nel manoscritto troviamo tre sezioni principali di mani differenti: 1. il copista dei testi lulliani, detto «copista del *Blaquerna*» e il correttore coetaneo; 2. La mano di Joan Bonllavi, editore e possessore di libri lulliani, che riscrive i primi fogli delle *HsM* (Soler 1995); 3. Una mano di poco posteriore alla prima che redige l'indice generale del volume. Un'altra mano moderna redige l'indice descrittivo del codice al f. I. Nessuna di queste mani corrisponde a quella dell'annotazione che si trascrive.

⁴³ Anche se alle *HsM* ambrosiane mancano diverse parti: il Prologo e la prima metà del cap. 1.1.; la seconda metà del cap. 2.2. e la prima metà del cap. 2.3.; infine il cap. 2.5. le pagine mancanti dovrebbero corrispondere al massimo a 5, ben lontano dalle 22 che attribuisce la mano. Inoltre, il manoscritto non può essere composito, al f. 74v si può vedere il richiamo di fine quaderno, che ne conferma l'unità.

⁴⁴ La datazione dell'opera comunemente accettata è il 1335.

due versioni delle *Hores*.⁴⁵ È possibile quindi che anche le *HsM* siano state composte nella scuola lulliana valenziana, particolarmente interessata alla produzione mariana, entro la prima metà del secolo XIV, termine *ante quem* dovuto alla datazione del manoscritto vaticano. Le altre opere mariane attribuite a Llull,⁴⁶ prodotte a Barcellona, o comunque nel Principato, risalgono a un periodo successivo al 1394 (Domínguez 1990, 31-40; Perarnau 1984). Anche se l'ambrosiano è dello stesso periodo e della stessa area (Soler 1995, 131) si è costretti a guardare a un ambito produttivo più antico, quindi quello valenziano. Il manoscritto vaticano non permette di valutarne la provenienza, anche se era sicuramente a Maiorca prima dell'invio a Roma nel 1591 e sebbene sia con tutta probabilità l'antigrafo dell'ambrosiano, non sembra essere l'originale delle *HsM*, quindi non possiamo avere una conferma materiale all'ipotesi segnalata.

3. La datazione delle opere mariane

Avendo considerato le ipotesi contrarie alla filiazione lulliana delle *HsM*, cercheremo ora di chiarire alcuni punti riguardo alla datazione delle opere mariane. La maggior parte della produzione mariologica lulliana è distribuita nella fase ternaria dell'Arte, posteriore all'*Ars amativa* e precedente all'*Arbre de ciència*. L'elenco dei due cataloghi principali è il seguente:⁴⁷

Libre de santa Maria (Bo 1290-2; ROL 1290)

Hores de nostra Dona (Bo 1290-3; ROL 1290)

Plant de la Verge (Bo 1290-3; ROL 1290)

Cent noms de Déu (Bo 1292; ROL 1288)

Desconhort (Bo 1295; ROL 1295)

Arbre de ciència (Bo 1295-6; ROL 1295-6)

La datazione del *Libre de santa Maria* dipende da un passaggio dell'*Arbre de ciència* (15,3) nel quale si narra di un eremita, probabilmente lo stesso Llull, che riuscì a superare una "grave infermità" grazie a un libro sulla Vergine che aveva scritto in precedenza. Supponendo che questa crisi corrisponda a quella di

⁴⁵ L'*index librorum* è accluso alla lettera inviata a Domenico di Siena. Il catalogo è riportato nella Llull DB.

⁴⁶ Vedi la Nota alla scheda del *Liber de Benedicta tu in mulieribus* nel Llull DB.

⁴⁷ Aggiungiamo qui anche le altre opere che ci servono come punti di riferimento per le datazioni che proponiamo.

Genova (1293), il *Libre* dovrebbe essere precedente. Le due opere mariane in versi sarebbero successive a quest'ultimo: le *Hnd* ne sarebbero uno sviluppo devozionale, mentre il *Plant* corrisponderebbe a un'espansione pietosa dei capp. 23, 24 e 25 del *Libre de santa Maria* e dei capp. 2.3 e 2.4 delle *Hnd*.

Avviamo questo tentativo di datazione dal *Plant de la Verge*. Come indicava Galmés:

sovint Ramon Llull [*sic*], quan tria una forma literària especial per a una obra, ama repetir-la en alguna altra. [...] Ara ens trobam amb el *Plant* escrit en cobles monorimes de dotze versos alexandrins, exactament igual al *Desconhort* (1295), i aixó ens fa sospitar que podria haver escrites les dues obres sots la mateixa impressió literària i àdhuc anímica: car no desdiu gens la pietat de Ramon, que després del *Desconhort*, esclat personalíssim i àdhuc egoista de la seva pena íntima, giràs els ulls a la Dona de dolors, considerant el seu patiment i desconhort en la passió de son fill Jesucrist, i elevant-se a la contemplació pura, i devota compassió de la Mare-donze-lla immaculada.⁴⁸

Galmés stesso ammette che questa riflessione «*només té un fonament parancer i un altre de psicològic, tots dos ben elàstics històricament*» (Galmés 1997, 177), ma effettivamente la parentela tra i due testi non si limita alla sola metrica. Anche Jordi Rubió affermava che:

En les dues obres existia total adequació entre el sentiment del poeta i la forma emprada per a expressar-lo. Per això se'n val. No pas per un desig infeliç d'imitació de maneres literàries a la moda. Ramon Llull el que fa és emular-les, segur en la seva fe que les podrà superar per la virtut de la seva inspiració religiosa.⁴⁹

Come già dimostrato in un articolo precedente (Sari 2007), intere strofe del *Desconhort* sono costruite con i rimanti del *Plant*, dimostrando così non solo la chiara relazione tra i due ma anche una forte vicinanza cronologica.⁵⁰ Diversamente da Galmés, pensiamo che il *Plant* sia antecedente al canto di sconforto lulliano e probabilmente legato alla crisi di Genova del 1293. Vista l'importanza della Passione nel percorso di vita di Llull, non è difficile immaginare che, per cercare sollievo alla pressione psicologica e alla sofferenza dovuta alle difficili scelte che

⁴⁸ Galmés (1997, 177). Se questa considerazione sembrerebbe confermare la possibilità che il «riciclo interno» all'opera lulliana sia sempre attuabile, si può notare che nella maggior parte dei casi esso si attua solo tra due opere. Nelle *HsM* si troverebbe invece il riutilizzo di almeno tre opere: le *Hnd*, il *Plant de la Verge* e il *Liber de Ave Maria*.

⁴⁹ Rubió (1996, 109).

⁵⁰ Confermata, nel ms. Vaticano, Ottoboniano Latino 845, dall'essere esemplati con la stessa *mise en page* e senza soluzione di continuità. Ai due testi sono anteposti i *Cent noms de Déu*.

stava per fare, Llull rivolgesse di nuovo gli occhi alla Vergine, nel momento del suo massimo dolore, come già indicato nell'*exemplum* citato nell'*Arbre de ciència*. Superata la crisi Llull decise, infatti, per i rischi della vita missionaria e partì per l'Africa dove, secondo la *Vita Coetanea*, riuscì a convertire molti infedeli. Al ritorno in Europa si scontrò di nuovo con l'ostilità verso la sua Arte, causa scatenante del *Desconhort*. È, dunque, plausibile che guardasse per l'ennesima volta al dolore della Vergine per risollevarsi, ma questa volta calcando il proprio *Desconhort de la Verge* nel suo più ampio poema autobiografico: il *Desconhort de Ramon*, appunto.⁵¹ La ripresa del metro, dei rimanti, dello stile e di alcuni emistichi⁵² del *Plant* nel *Desconhort* ne sarebbero la controprova. Il *Plant* dovrebbe quindi situarsi tra la fine del 1293 e l'inizio del 1295. Un altro aspetto che accomuna i due poemi è l'invito alla crociata: appena accennato nel *Plant*:

Finit es aquest Plant [...] / Lo qual vol que xanton los grans e los menors [...] / Per que eu Ramon Luyl qui del xant ay dolors / Lo do als uns e als altres per so que les langors / Menbren de nostra Dona e la gran desonors / Qu'es fayta a son fil per prelat e seynors/ Car en la terra sancta no fa dire lausors.⁵³

Diventa invece evidente e legato alle richieste lulliane al pontefice nel *Desconhort*:

Fenit es lo desconhort que Ramon ha escrit, / en lo qual del món l'ordenament ha dit / [...] car poria ésser que mant home ardit / se metra en lo fait, tro que sia complit / ço que tant ha Ramon al Papa requerit. Car si per lo Papa lo fait és establí/ e que li

⁵¹ Nel ms. Vaticano, Ottoboniano Latino 845 il titolo della composizione mariana è: «De la passió e desconort que ac la Verge de son Fil». Si crea così un'assonanza tra il *Desconhort de la Verge* e il *Desconhort de Ramon*.

⁵² Il riutilizzo degli emistichi è intrinseco alla tradizione epica cui si ispira la metrica dei due poemi, non sorprende quindi che Llull usi questo stratagemma nelle due opere.

Plant	Desconhort
7a L'ira ni-l desconort	107a ira ni desconort; 508b l'ira e-l desconhort
20b e es rey de salut	62b en lo rei de salut
23a Ab ira e dolor	6a car d'ira e dolor; 72a/582b d'ira e dolor
30b Per qual entenció	231b Per qual entenció
96b Per que en planc e-n plor	94a Per que eu en planc e-n plor
102b Per que fa gran pecat	106a Per que fa gran pecat
152b No-m volgren escoltar	189a No-m volen escoltar
232b de uy mes en avan	460a D'hui mais en avant
361b Estava en plorar	41b On estava en plor

⁵³ Str. 32, vv. 373, 375, 377-81.

cardenal hi hagen consentit, / poran ésser del món tot li mal departit / e [...] a la fe crestiana no serà contradit.⁵⁴

Se il *Desconhort* è successivo all'invio della *Petitio pro convesione infidelium* di Llull a Bonifacio VIII (Bo III.21), non è difficile immaginare che il *Plant* sia susseguente alla precedente richiesta al papa Celestino V⁵⁵ (Bo III.15), fissando quindi la datazione nel 1294.

Per quanto riguarda le *Hnd*, la dimostrazione della vicinanza cronologica ai *Cent noms de Déu* sotto l'aspetto liturgico, esplicita all'inizio di questo articolo, ci permette di fissare la data al 1292,⁵⁶ confermando l'ipotesi di Galmés:

el moment més propici i provable [per la composizione delle *Hnd*] és a la darrerria de la seva estada a Roma, en 1292, abans o després dels *Cent noms de Déu*. [...] Amb tot reconeixem que en aquesta edició li hauria escaigut més anar davant els *Cent noms*, car ens sembla que les *Hores* cronològicament foren primeres.⁵⁷

Anche Alexander Fidora (2008, 339-341), in un recente intervento suppone una data più tarda delle opere che stiamo trattando, partendo dal presupposto che la crisi di Genova non fu l'unica che patì il beato in quegli anni, per questo tutte le opere si potrebbero postdatare. Lo studioso riprende anche un'ipotesi di Perarnau (1982, 33-4 n. 3), basata sulla nota del manoscritto monacense Hisp. 52,⁵⁸ secondo la quale al *Libre d'ànima racional* e al *Libre dels articles de la fe*, contenuti in questo manoscritto, era anteposto nell'antigrafo il *De misterio officiali gloriosae virginis Mariae*. Quest'ultima opera dovrebbe corrispondere alle *Hnd*.⁵⁹ L'invio del manoscritto, attraverso la mediazione dello Spinola, sarebbe avvenuta nel 1296, appena completato il *Libre del articles de la fe* (datato 26/06/1296) e a pochi mesi dall'incoronazione a re di Sicilia di Federico III (Domínguez 2007, 370-371). Lo studioso suppone che il testo mancante debba corrispondere alle *Hores*: «sea ya en su versión rimada, come él [Perarnau] supone, o su versión en prosa.» (Fidora 2008, 337) e che la datazione delle altre due opere indicherebbe una composizione più vicina al 1295 delle *Hores*. Scar-

⁵⁴ Batalla (2004, 129).

⁵⁵ Anche Jacopone da Todi inviò una lauda all'eremita di Morrone. Le possibili relazioni tra il Tudense e il beato maiorchino non sono ancora state indagate a fondo anche se già proposte da vari studiosi: Bertini (1934); Caldentey (Batllori 1981, 1005-11).

⁵⁶ Accettando la proposta di Hughes (2001).

⁵⁷ Galmés (1997, 175).

⁵⁸ Cit. nella nota 25 *supra*.

⁵⁹ Anche F. Domínguez Reboiras conferma questa ipotesi, aggiungendo che: «el término *officialis* se refiere al *officium* que las *Hores* pretendían ser.» (Domínguez 2007, 371 n. 15).

tando la versione in prosa⁶⁰ per i motivi già indicati, credo che sia meglio giustificabile l'affermazione di Domínguez:

Con el envío de las obras contenidas en aquel códice pretende Llull dar una muestra de su producción científica y, al incluir la obra mariana, demuestra que conoce muy bien el carácter sumamente devoto de Federico III.⁶¹

Non si implica così una continuità cronologica delle opere, ma si ipotizza esclusivamente che le Hnd sarebbero anteriori alla composizione delle altre due opere e non necessariamente coetanee.

Il catalogo risulterebbe quindi così modificato:⁶²

- III.7 *Libre de santa Maria* (1290-1292?)
- III.8 *Hores de nostra Dona* (Roma 1292)
- III.9 *Cent noms de Déu* (Roma 1292)
- III.10 *Llibre de passatge/Liber de Passagio* (Roma 1292)
- III.10a *Quomodo Terra sancta recuperari potest* (1292)
- III.10b *Tractatus de modo convertendi infideles* (1292)
- III.11 *Taula general/Tabula generalis* (Napoli 9/1293-1301/1294)
- III.12 *Lo sisèn seny, lo qual apelam affatus* (Napoli 17/04/1294)
- III.13 *Flors d'amors e flors d'intel·ligència* (Napoli 1294)
- III.14 *Petició de Ramon al papa Celestí V per a la conversió dels infidels* (Napoli 1294)
- III.15 *Plant de la Verge* (Napoli? 1294)
- III.16 *Arbre de filosofia desiderat* (Napoli-Barcellona-Maiorca 1294)
- III.17 *De levitate et ponderositate elementorum* (Napoli 1294)
- III.18 *Disputació de cinc savis* (Napoli-Roma 1294)
- III.19 *Art de fer e solre qüestions* (Napoli-Roma 1294-1295)
- III.20 *Lectura compendiosa Tabulae generalis* (Roma 1295)
- III.20bis *Lectura super tertiam Figuram Tabulae generalis* (Roma 1294-1296?)
- III.21 *Petitio Raymundi pro conversione infidelium ad Bonifacium VIII papam* (Roma 1295)
- III.22 *Desconhort* (Roma 1295)
- III.23 *Arbre de ciència* (Roma 29/9/1295-1/4/1296)

⁶⁰ Come in effetti fanno Perarnau (1982, 32-34 n. 3) e Domínguez (2007, 371 n. 15).

⁶¹ Domínguez (2007, 371).

⁶² Si usa come riferimento la modificazione del catalogo proposta da Bonner (2010, 108-109).

Bibliografia

- Badia (1983) = Lola Badia, *El «Libre de definicions», opuscle didàctic lul·lià del segle xv* (Barcelona: Humanitas).
- Batalla (2004) = Josep Batalla (ed.), Ramon Llull, *Lo desconhort. Cant de Ramon*, Exemplaria Scholastica 1 (Tona, Barcelona: Obrador Edèndum).
- Batl·lori (1981) = Miquel Batllori, Ramon Llull, *Obra Escogida*, trad. Pere Gimferrer (Madrid: Alfaguara).
- Bertini (1934) = Giovanni Maria Bertini, «La poesia di Raimondo Llull» in *Vita e Pensiero* 25 (Milano), pp. 25-34.
- Colón (1960) = Germà Colón, *Llibre d'Hores*, ENC (Barcelona: Barcino).
- Di Girolamo (2003) = Costanzo Di Girolamo, «La versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans» in *Revue de langues romanes* 107, pp. 41-74.
- Di Luca (2006) = Paolo Di Luca, «Tracce di versificazione epica nelle *novas rimadas* catalane» in *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*. Atti del IX Congresso internazionale dell'AISC (Venezia, 14-16 febbraio 2008), [Disponibile on-line fino alla pubblicazione: <www.filmod.unina.it/aisc/attive/DiLuca.pdf>, ultima visita 08/03/2011].
- Doctrina* (2005) = Ramon Llull, *Doctrina pueril*, Joan Santanach i Suñol (ed.), NEORL VII (Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull).
- Domínguez (1990) = Fernando Domínguez Reboiras, «Els apòcrifs lul·lians sobre la Immaculada. La seva importància en la història del lul·lisme» in *Del frau a l'erudició. Aportacions a la història del lul·lisme dels segles xiv al xviii*. Randa 27, pp. 11-43.
- (2007) = Fernando Domínguez Reboiras, «Las relaciones de Ramon Llull con la corte siciliana» in *I Francescani e la politica. Atti del Convegno internazionale di studio, Palermo 3-7 Dicembre 2002*, Alessandro Musco (ed.), Biblioteca Francescana I (Palermo: Officina di Studi Medievali), pp. 365-386.
- Fidora (2008) = Alexander Fidora, «Ramon Llull, la familia Spinola de Génova y Federico III de Sicilia» in *Il mediterraneo del '300: Raimondo Lullo e Federico III d'Aragona, re di Sicilia. Omaggio a Fernando Domínguez Reboiras*, Alessandro Musco e Marta M.M. Romano (ed.), Subsidia Lulliana 3 (Turnhout: Brepols), pp. 327-343.
- Galmés (1997) = Salvador Galmés, *Obres Completes. Vol. 3, Lul·lisme*, Pere Rosselló Bover (ed.), Biblioteca Serra d'Or 191 (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Ajuntament de Sant Llorenç des Cardassar).

- GGL = Colom Mateu Miquel, *Glossari general lul·lià*, 5 vol. (Palma de Mallorca: Moll 1982-1985).
- Hillgarth (1991) = Jocelyn Nigel Hillgarth, *Readers and Book in Majorca 1229-1550*, 2 vol. (Parigi: Éditions du centre national de la recherche scientifique).
- (2001) = Jocelyn Nigel Hillgarth, *Diplomatari lul·lià: documents relatius a Ramon Llull i a la seva família*, trad. L. Cifuentes, Col·lecció Blaquerna 1 (Barcelona / Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears).
- Hugues (2001) = Robert Hugues, «Deification/Hominification and the Doctrine of Intentions: Internal Christological Evidence for Re-dating *Cent noms de Dieu*». *SL* 41, pp. 111-115.
- Leroquais (1927) = Victor Leroquais, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale* (Parigi).
- (1943) = Victor Leroquais, *Supplément aux livres d'heures: manuscrits de la Bibliothèque Nationale* (Mâcon: Protat frère).
- Llull (1928): *Poesies*, Ramon d'Alòs-Moner (ed.), ENC 3 (Barcelona: Barcino).
- Maggioni (1998) = Corrado Maggioni, «Culto e pietà mariana nel medioevo (secoli XI-XVI)» in *La madre del Signore dal medioevo al rinascimento* (Roma: Centro di cultura mariana), pp. 81-129.
- Perarnau (1982) = Josep Perarnau i Espelt, *Els manuscrits lul·lians medievals de la «Bayerische Staatsbibliothek» de Munic. I. Volums amb textos catalans*, Studia, Textus, Subsidia III (Barcelona: Facultat de Teologia).
- (1984) = «Política, Lul·lisme i Cisma d'Occident. La campanya barcelonina a favor de la festa universal de la Puríssima els anys 1415-1432». *ATCA* 3, 94-147.
- Repertori* (2000) = Eulàlia Duran, Eulàlia Miralles i Maria Toldrà, *Repertori de manuscrits catalans (1474-1620) II.1 Barcelona: Biblioteca Pública Episcopal* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans).
- Rossell (2003) = Rossell Antoni, «L'oralitat com a argument per a la recerca del context èpic medieval català» in *Ressons èpics en les literatures i el folklore hispànic / El eco de la épica en las literatura y el folclore hispánico* (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona), pp. 87-97.
- Rosselló (1859) = Jeroni Rosselló (ed.), Ramon Llull, *Obras rimadas de Ramon Llull* (Mallorca: Pere Josep Gelabert).
- Rubió (1996) = Jordi Rubió i Balaguer, *Estudis literaris* (Barcelona: Edicions 62).
- Santanach (2001) = Joan Santanach i Suñol, «Les definicions lul·lianes del ms.

11559 de la biblioteca nacional de Madrid». *Llengua & Literatura* 12, pp. 203-238.

Sari (2007) = Simone Sari, «Osservazioni sulla rima finale del *Desconhort* di Ramon Llull». *Revista de llengües y literaturas catalana, gallega y vasca* 13 (2007-2008), pp. 233-258.

Soler (1995) = Albert Soler, «Joan Bonllavi, lul·lista i editor eximi». *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* «Miscel·lània Germà Colón 4» 31 (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 125-150.

— (2005) = Albert Soler, «Recomposició d'un antic còdex lul·lià». *SL* 45-46 (2005-2006), pp. 75-83.

Parole chiave

Ramon Llull, Liturgia delle Ore, Catalogo.

Key Words

Ramon Llull, Liturgy of the Hours, Catalogue.

Riassunto

L'universalità dell'Arte lulliana rese possibile la sua applicazione a tutte le scienze del tempo. I *Cent noms de Déu* e le *Hores de nostra Dona* potrebbero costituire un tentativo di sostituzione della liturgia privata delle Ore con opere composte da Llull, come ne dimostrerebbe la tradizione testuale. Si indicano inoltre le ragioni per le quali la versione in prosa delle *Hores de nostra Dona* sono da considerare apocriefe e si cerca di definire una possibile datazione per queste opere.

Abstract

The universality of Llull's Art made possible its application to all mediaeval sciences. *Cent noms de Déu* and *Hores de nostra Dona* can be considered as an attempt to substitute the private liturgy of the Hours with works written by Llull, as demonstrated by their textual tradition. In this paper I try to explain the reasons why the prose version of the *Hores de nostra Dona* has to be considered apocryphal and to give a possible chronology of the considered works.